



한 · 중 저항시 비교 연구

– 김지하의 「황톳길」과 장허(江河)의 「미완성의 시」를 중심으로

A Comparative Study of Korean and Chinese Resistance Poems : A Reading of
Kim Jiha's "Hwangtotgil" and Jiānghé's "The Incomplete Poem"

저자 이미옥
(Authors) Li Meiyu

출처 [동아문화 52](#), 2014.11, 85-112 (28 pages)
(Source) [The Journal of S.N.U. Institute for Asian Studies 52](#), 2014.11,
85-112 (28 pages)

발행처 [서울대학교 동아문화연구소](#)
(Publisher) Institute for Asian Studies Colleges of Humanities, Seoul
National University

URL <http://www.dbpia.co.kr/Article/NODE06139741>

APA Style 이미옥 (2014). 한 · 중 저항시 비교 연구. 동아문화, 52, 85-112.

이용정보 서울대학교
(Accessed) 147.46.182.23
2015/12/30 10:40 (KST)

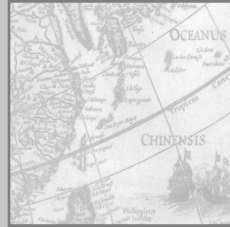
저작권 안내

DBpia에서 제공되는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 누리미디어는 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다.
이 자료를 원저작자와의 협의 없이 무단게재 할 경우, 저작권법 및 관련법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

Copyright Information

The copyright of all works provided by DBpia belongs to the original author(s).
Nurimedia is not responsible for contents of each work. Nor does it guarantee the contents.

You might take civil and criminal liabilities according to copyright and other relevant laws if you publish the contents without consultation with the original author(s).



東 · 亞 · 文 · 化 · 52

한 · 중 저항시 비교 연구: 김지하의 「황톳길」과 장허(江河)의 「미완성의 시」를 중심으로

이미옥

1. 서론
2. 한 · 중 저항시인 김지하와 장허
3. '죽음'의 모티브를 통해 드러난 저항주체의 공통점과 차이점
4. 결론

한·중 저항시 비교 연구: 김지하의 「황톳길」과 장허(江河)의 「미완성의 시」를 중심으로

이미옥*

1. 서론

한·중 비교문학 연구는 한·중 수교 이후 중국유학생의 기하급수적인 증가와 그들의 대학원 진입으로 탄력을 받기 시작했다. 여타 국가와의 비교문학 연구 성과 가운데서 한중 비교가 많은 비율을 점할 수밖에 없었던 것은 무엇보다 한중 양국이 오랜 시간 동안 이웃국가로서 또 같은 한자문화권 안에서 역사적인 공생을 같이 한 관계였기 때문이다.

중국과 한국은 한문을 바탕으로 비교문학적인 영향관계와 왕래를 통한 직접적인 수용관계를 가지게 되었지만 19세기 말부터는 제국주의 열강에 의한 침입으로 한중 양국 모두 과거 봉건문화와 막을 내림과 동시에 근대라는 새로운 시대로 진입하게 된다. 자국의 독립과 개화에 치우쳐 그 뒤로는 직접적인 영향관계가 이루어지지 않았지만 침략과 근대화라는 세계적인 조류 아래 정치적, 역사적으로는 유사한 상황에 놓이게 된다.

전통적 의미의 비교문학은 상이한 두 나라 문학이 지니고 있는 유사점

* 서울대학교 국어국문학과 박사과정 수료(heart-nari@hanmail.net)

과 차이점에 의해서 두 나라 문학의 관계가 무엇인지를 규명하는 연구 분야를 지칭했다.¹⁾ 헨리 레마크가 분류한 ‘사실’과 ‘실증’을 강조하는 협의적인 의미의 프랑스 비교문학과 연구범위와 연구대상이 포괄적이고 광범위한 의미의 미국의 비교문학으로 분류되었던 것이 주지의 사실이다.²⁾ 그러나 최근에는 ‘국제적 시야에 의한 문학현상의 연구’로 국제간의 문학적 영향의 사실관계를 바탕으로 한 비교연구를 배제하고 문학의 내적 구조, 즉 문학 자체의 분석연구를 세계 문학적 시야로 확대하여 그 보편성의 근원적 조화를 이룩하려는 동향으로 바뀌고 있다.³⁾

중국학자 왕상안은 비교의 구체적인 연구 방법에 대해 전파 연구법, 영향분석 연구법, 평행관통 연구법, 초문학 연구법 등 네 가지로 나누었는데 그 중 평행관통 연구법은 직접적인 ‘전파’의 사실과 ‘영향’ 관계가 없는 문학현상 간의 유사성과 상호성 보조성을 밝히고, 서로 대조를 하는 연구를 뜻하며 ‘관통’이란 여러 문학 현상을 통틀어 보았을 때, 이들 사이에 존재하는 논리적이고 이론적인 관계를 뜻한다.⁴⁾ 이 문학론은 모든 문학현상에서 비교할 수 없는 것이 없으며, 반대로 완전히 비교 가능한 것 역시 없다는 명제를 전제로 하고 있다. 평행연구란 속박을 벗어난 것이라 할 수 있는데 언어, 문화, 국경, 학과 등의 제약을 받지 않는다.⁵⁾ ‘평행연구’가 연구해야 하는 것은 ‘가치관계’와 ‘교차관계’인데 이는 다음과 같이 설명된다. ‘가치관계’란 마치 주제사상, 관념의식 등 형이상학적인 측면에서의 작가와 작품의 상통하고 상이한 관계라 할 수 있다. 또한 ‘교차관계’는 작가작품

1) 윤호병, 『비교문학』, 민음사, 2005, 25면.

2) 윤호병, 『비교문학』, 민음사, 2005, 40면.

3) 김학동, 『비교문학』, 새문사, 1997, 53면.

4) 왕상위안, 문대일 역, 『비교문학의 열쇠』, 한국학술정보, 2011, 46면.

5) 왕상위안, 문대일 역, 『비교문학의 열쇠』, 한국학술정보, 2011, 93면.

이 제재, 구조, 문체 유형 등의 외재적 형식면에서의 ‘동질적인 관계’이다.⁶⁾

본고에서 연구주제로 삼은 한·중 저항 비교시인들 또한 아무런 역사적 관련성이나 영향관계가 없을 뿐만 아니라 시간적으로 20, 30년이라는 격차를 두고 있어 실증적인 비교연구는 사실상 불가능하다. 그러나 비록 시인과 시인, 작품과 작품 간의 직접적인 접촉은 없을지라도 유사성의 대비연구가 가능한 이유는 정치적 측면에서 ‘정권이 사회에 가하는 억압’이라는 비슷한 시대적 상황이 연출되고 있기 때문이다. 이에 대한 지식인들의 참여와 문학 작품 또한 소재, 모티브, 이데아 등 측면에서 비슷한 양상을 보이고 있다.

물론 이러한 유사현상만 있는 것이 아니다. 자본주의와 사회주의라는 판이한 체제로부터 사회, 문화토양 작가의 개인적 특성 등 차이가 보인다. 그러나 이 둘을 관통하는 역사적 흐름, 전쟁이후의 상황과 ‘독재적’ 정치적 현상 그로 인한 ‘저항적’ 인간행동의 양상 및 지식인들의 새로운 가치 측면에서 상통하는 바가 있다. 그리하여 왕상안의 ‘평행연구’를 통해서 정치적 주권의 억압으로부터 자유를 향한 두 나라 시인들의 움직임이 어떤 동일성과 차이성을 가지고 실현되고 있는지를 탐색하게 된다. 이런 비교를 통해 이웃국가인 한국과 중국이 해방이후에 동일한 문화권에서 출발하였지만 공간의 차이성에도 불구하고 역사적 실천으로서의 문학의 참여와 저항이 어떻게 미학적으로 구현되고 있는지를 추적하게 되고 비록 두 나라에 그치지만 이러한 비교를 통해 동아시아적인 층위에서 이들을 다시 조망할 수 있을 것이다.

한중 저항 시에 대한 연구는 건국대학교에서 나온 조리영의 「한·중 근

6) 왕상위안, 문대일 역, 『비교문학의 열쇠』, 한국학술정보, 2011, 95면.

대 저항시 비교연구」⁷⁾를 빼고는 거의 전무하다고 볼 수 있다. 위의 연구 또한 20, 30년대로 비교를 제한하고 있어 동일한 역사적 상황을 기반으로 한 저항을 포착하고 있어 비교가 용이하지만 그 이상의 통시적 시야를 확보하지 못하고 있다는 한계가 있다.

저항이라는 개념을 일본 제국주의와 식민지 체제에 대한 저항으로만 보기에 “저항”의 의미를 지나치게 협소화 시킨 것이다. 저항은 제국주의를 향한 저항만이 아닌 체제에 대한 저항이 있다. 즉 밖에서 누르는 힘에 대한 저항만 있는 것이 아니라 내부모순에 의한 안으로부터 밖으로 향하는 내부로부터의 저항도 있다. 그리고 이러한 “내부모순”의 저항이야말로 더 유구한 역사와 혁명적 전통성을 갖고 있으며 또 이 힘은 한 국가나 민족이 자생적으로 개혁하고 도약하는 가장 근원적인 동력이 되었다. 그리하여 식민의 대상이었던 한국과 중국에서 “내부모순의 저항”에 대한 전통을 찾고 이를 비교하는 것은 단순히 외부저항의 개념에 대한 확장이 아니라 “자체적 힘”에 대한 발견이며 이를 통해 동아시아 공통의 “비판적 사유”와 그 가능성을 비교 고찰하는 것이다.

2. 한 · 중 저항시인 김지하와 장허

우선 한국에서 저항시인이라 불려지는 시인들은 대부분 일제시대에 시를 썼던 이육사, 한용운, 윤동주와 같은 시인들이다. 실제로 혁명에 참여했으며 저항활동을 한 시인도 있지만 우리말로 된 시를 썼다는 사실로 저항시인의 반열에 오른 시인도 있다. 본고에서 다루는 저항은 외부저항이 아

7) 조리영, 「한중 근대 저항시 비교연구: 1920~1930년대 중심으로」, 건국대학교 석사학위논문, 2013.

닌 체제에 대한 저항을 일컫는바 한국에서는 60년에 일어난 ‘4·19혁명’으로부터 점화되기 시작했다.

자유민주주의에 대한 열망은 3·15부정선거를 계기로 해서 온 국민의 저항운동인 4·19로 이어졌다.⁸⁾ 또한 이는 민주 시민의식의 발로로 5·16 군사쿠데타에 의해 좌절되었지만, 그럼에도 불구하고 시민의식의 성숙에 중요한 기폭제가 되었다. 5·16은 4·19가 우리 역사위에 열어놓았던 여러 가지 가능성을 봉쇄하고 낡은 정치제도를 지속시켰다는 의미에서 부정적인 영향을 더 많이 끼쳤다.⁹⁾ 5·16쿠데타 초기에 시민들은 사실은 4·19혁명의 정신을 이어받았다고 믿고 있었고 쿠데타세력들도 그렇게 대외적으로 표방하고 있었다.¹⁰⁾ 그러나 박정희정권은 이승만정권보다도 더 독재적이었으며 강력하였다. 한국국민들은 부패한 이승만 정권에 실망하고 의거를 하여 민주화를 이룩하였으나 이를 뒤집은 박정희 정권이 독재화로 넘어서자 더욱 큰 실망을 겪어내게 되었다.

전쟁과 분단에 대한 인식의 심화 역시 4·19혁명의 경험이 가져다준 산물이었다. 통일의 문제, 외세의 문제, 정치의 민주화 문제, 주체성의 문제

8) 이승하 외, 『한국 현대사문학사』, 소명출판, 2010, 217면.

9) 김병민 외, 『조선-한국당대문학사』, 연변대학출판사, 2000, 266면.

10) 그래서 어느 사가는 이렇게 쓰고 있다.

5·16이 일어나자 대다수의 국민은 “올 것이 왔다”면서 그것을 암묵적으로 지지하였다. 윤보선 대통령도 박정희 소장을 접견하면서 첫마디로 “올 것이 왔구나”라고 하였다. 장면 정부의 대변이나 다름 없었던 경향신문도 사설에서 “이와 같은 사태를 초래하게 된 것은 궁극적으로 말해서 기성정치인의 구태의연한 사고방식과 부패, 무능과 파쟁의 소치라 하여도 과언이 아니며, 드디어 올 것이 왔다는 감을 짊어 준다.”고 하였다. 요컨대 기성정치인의 무능, 부패, 당쟁에 따른 정치와 사회의 방종, 그에 따른 국가 정체성의 혼란은 대다수 국민으로 하여금 그런 것들을 고칠 수 있는 과감한 개혁을 소망케 하였다.

이영훈, 『새로운 대한민국사』, 세계속의 경기도, 2013, 170면.

등 이러한 자각과 실천력이 바로 4·19혁명의 성취로 얻어진 시민의식의 주요한 성취였다.¹¹⁾ 이처럼 4·19는 사실 식민지통치로부터 벗어난 뒤 한국국민의 민주주의적 요구 혹은 시민사회를 형성하려는 욕망의 배출로 보아지며 비록 아주 짧은 시간이었지만 큰 진폭을 그리며 역사에 강력한 흔적을 새겼다.

4월 혁명의 현대사적 의미를 논의함에 있어서 4월 혁명은 근본적으로 정치체제의 부정과 부패에 대한 지식층의 윤리적 도전이 정치적으로 형태화된 것이라고 말할 수 있다.¹²⁾ 4·19는 전쟁의 피해의식에서 벗어나지 못하고 있던 한국 사회에 자유와 권리에 대한 자기 각성, 사회적 현실에 대한 비판적 인식, 민족의 역사에 대한 신념을 다시 불러일으켜 놓았고 이를 계기로 해서 제기되는 자유에 대한 갈망은 유신정권 하에서 더욱 심화되고, 경제적인 부분에서의 근대화 역시 그로 인해 문학에 반영되었다.¹³⁾

이러한 사회적 경향은 사실상 문단적 분위기를 조성하였다. 정치에 대한 민주화의 요구와 주체성에 대한 사고는 참여문학의 발전에 중요한 역할도 했다. 이는 1960년대 시인들로 하여금 자유와 민주, 역사적 현실에 대한 적극적 관심을 갖게 하는 참여시의 도화선이 되었다.¹⁴⁾ 그리하여 저항 담론이라는 할 수 있는 것은 곧 “참여문학”에 대한 담론이었고 60년대는 사실상 “참여문학의 전성기”였다. 1960년대 일부 시인들은 현실 참여로 문학행위의 방향을 바꾸면서 새로운 계기를 얻게 되는데 예컨대 순수서정시를 쓰던 박두진, 참여시는 이러한 문단적 분위기를 잘 설명해주고 있다.

11) 홍문표, 『한국현대문학사 II』, 창조문학사, 2003, 222면.

12) 편집부, 「4월혁명과 장면정권」, 『한국정치외교사논총』 제15집, 한국정치외교사학회, 1997, 110면.

13) 이승하 외, 『한국 현대시문학사』, 소명출판, 2010, 218면.

14) 홍문표, 『한국현대문학사 II』, 창조문학사, 2003, 233면.

1960년대가 ‘참여문학’의 시대였다면 참여시를 이야기할 때 가장 먼저 거론되는 것은 김수영과 신동엽이다. 김수영은 전후에 결성된 ‘후반기’의 동인으로서 전후 시단에서 중요한 위치를 차지하고 있는 시인이다. 그의 초기 시는 모더니즘적인 경향들을 보이는 가운데, 자신의 정체성에 대한 질문이 주제를 이루고 있다.¹⁵⁾ 김수영과 신동엽으로 대표되는 참여시는 1960년대 후반에 등장하는 이성부·신경림·조태일·최하림 등에 의해서 지속되며 1970년대에 들어서는 ‘민중시’라는 개념으로 발전한다.¹⁶⁾ ‘참여문학’이 서구에서 유입된 사르트르와 같은 실존주의 철학자들의 영향을 받았다면 ‘민중시’, ‘민중문학’은 민족적 현실에 입각하여 배태된 측면이 적지 않다.

1970년대 민중시는 정치적 폭력과 사회문화의 폐쇄성에 저항하면서 급격한 산업화의 물결에 주변부로 밀려나고 있는 민중의 삶을 시의 중심 영역을 끌어들인다. 현실에 대한 비판과 풍자가 시를 통하여 표출되기도 하였고, 소외된 민중의 삶의 모습이 시를 통해 그려지기도 하지만 시인 자신이 현실에 대해 지니고 있는 도덕적 열정이 진취적인 시정신과 과격한 언어로 묶여져서, 때로는 지나치게 이념적인 색채를 드러낸 경우도 적지 않다.¹⁷⁾ 그 중에서도 김지하 시인은 1970년대 내내 민족문학의 뜨거운 상징이었으며, 유신독재에 대한 저항운동의 한 가운데에서 서 있었다. 그는 도피, 유랑, 체포, 투옥, 고문, 사형선고, 무기징역, 사면, 석방, 다시 투옥, 수감으로 이어지는 고난의 길을 걷는 동안 그의 문학은 오랫동안 불온문학으로 규정되고, ‘지하’에서만 유통되는 운명에 처하게 되었다. 김지하는 목숨을 걸고 여러 민중 저항시를 썼는데 특히, 그는 ‘민중적 내용의 민족적 양식

15) 이승하 외, 『한국 현대 문학사』, 소명출판, 223면.

16) 이승하 외, 『한국 현대 문학사』, 소명출판, 229면.

17) 권영민, 『한국현대문학대사전』, 서울대학교출판부, 2004. 178면.

화’ 신문학 이래로 우리 문학은 우리의 삶을 다루면서 그것을 서구적인 개념에 대입해 온 사실에 비추어 판소리, 탈춤, 서사, 민요 등 전통문학의 방법과 원리 및 정신을 다시 발굴하였다. 그리하여 전통 문학의 현대적 계승이라는 문학사적 평가와 식민사관의 극복이라는 측면에서 민족사의 과제를 해결하는 데 실마리를 제공하였다고 평가받는다.¹⁸⁾ 김지하 시인의 특징은 이처럼 죽음을 불사하고 삶으로서 저항했다는 것과 시를 씀에 있어서 당시 유행했던 모더니즘 방식이 아닌 전통적 유산에 접목해서 표출하고 있다는 것에 있다.

한국이 독재로 인한 진통과 민주화를 향한 열망으로 ‘참여문학’과 함께 60년대를 뜨겁게 달궜다면 중국에서는 66년부터 76년까지 지속된 문화대혁명¹⁹⁾으로 인한 진통을 겪었다. 문화대혁명 또한 중국의 전통문화와 역사에 대한 뿌리를 송두리째 뽑아놓아 한편으로는 중국 전역에 심각한 전통문화 단절과 정신문명의 황폐화를 초래하는 등 중국역사의 시대구분에서 분기점이 되는 중요한 의의를 지닌다. 현대중국을 논하면서 문학을 기점으로 삼는 것은 정치·경제·사회·군사·외교·문화·사상 등 각 분야에 있어 미증유 대변동이나 대혼란을 초래한 현상적인 특징을 나타내고 있을 뿐 아니라, 중공의 성립을 포함한 당시 중국 역사의 총체적인 존재 방식을 반영한 사건이다.²⁰⁾ 중국의 문화대혁명은 1970년대 중반에 종식되었

18) 김재홍, 「김지하, 생명·사랑·자유 의 시학」, 『현대시와 삶의 진실』, 문학수첩, 2002, 280면.

19) 백승욱, 「중국 문화대혁명을 다시 사고한다」, 『문화과학』 67, 문화과학사, 2011, 중국 문화대혁명은 1966년 봄에서 1968년 여름이나 69년 중반, 길게 잡으면 1967년 마오 사망 시기까지의 사건을 지칭한다.

20) 김명용, 「중국문화대혁명과 중국문화」, 강남대학교 『논문집』 제3집, 1998. 281면.

다.²¹⁾ 여기 발을 맞춰 문예계를 지배하고 있던 급진적이던 문학사조도 점차 수그러들게 된다.²²⁾ 극좌적인 사조에서 점차 벗어나 정상적인 문학의 궤도에 들어서게 되는 것이다. 일반적으로 1976년 10월 이후의 문학을 신시기 문학(新時期文學)이라고 한다.²³⁾ 즉 다시 말하면 1976년 이후의 문학 혹은 1980년대 중국문학은 신시기 문학으로 표상이 된다.

중국에서 문화대혁명에 대한 비판, 체제에 대한 저항은 몽룡시인들을 통해서 구현되었다. 몽룡시는 대개 1970년대 말 1980년대 초 발생되었다고 본다. 여기에 가장 유명한 시인은 베이다오(北島), 구청(顧城), 수팅(舒婷)이고 이들 외에도 망커(芒克), 뒤뒤(多多), 지양허(江河), 양리안(楊煉) 등이 있다. 1980년 8월 장밍(章明)은 『시간(詩刊)』에 「사람으로 하여금 숨막히게 하는 “몽룡”(令人氣悶的“朦朧”)」을 발표하는데 “(이런 시는) 몇 번을 읽어봐도 뚜렷한 인상이 남지 않고, 알듯 하면서도 모르겠고, 절반 정도 알듯 하면서도 모르겠으며, 심지어 전혀 모르겠거나 도무지 이해가 되지 않는다.”라고 평가했다. 이를 “몽룡체”라고 부르게 되는데 “몽룡시”라는 명칭은 여기서부터 왔다.²⁴⁾

몽룡시는 문혁 이후, 중국적 이데올로기의 결과물로 그들의 사상에 예술에 대한 반기에서 비롯되며 ‘당’에 대한 실망과 ‘사회주의’에 대한 비판 등 그 내용이 공식적으로 발표할 수 없는 상황 아래에서 ‘감춰진 방식’으로 존재한다.²⁵⁾ 몽룡시의 기본적 구조는 정치적 이데올로기와 보편적인 인간

21) 1960년대 중반 문학작품 비판으로 시작된 문화대혁명은 1976년 9월 모택동이 사망하고 1977년 8월 중국공산당 제11차전국대표대회에서 정식으로 종식을 선언하기에 이른다(唐培吉 외, 『中國歷史大事年表』, 上海辭書出版社, 1997, 806-812면).

22) 孟繁華·程光煒, 『中國當代文學發展史』, 北京大學出版社, 2011, 199면.

23) 朱棟霖 외, 『中國現代文學史1917~1997』, 高等教育出版社, 1999, 71면.

24) 王万森 외, 『新時期文學』, 高等教育出版社, 2006, 74면.

25) 홍자성 저, 박정희 역, 『중국당대문학사』, 비봉출판사, 2000, 221면.

성이라는 이원대립의 구조를 형성하면서 의미의 장을 형성하고 있다. 즉 인간성의 소외로부터 역사와 현실에 대한 부정적 시각을 확립하고자 했던 것이다. 또한 몽룡시에서 은유와 상징 등 시적인 수법을 통해 객체에 억눌린 주체를 구제하고자 하는 경향을 강하게 나타내게 되는데 은유와 상징은 공성과 개성의 긴장과 균형에 의해 이루어지는 문학적 장치로서 기존의 이데올로기가 공성의 객관성과 물질성을 바탕으로 개성을 억압하고 객관적인 이성으로 주체를 길들이는 장치로 활용했다면 몽룡시에서는 개성의 심리적 확장을 지향하면서 주관성의 압도적인 위상을 확립하고자 했다. 그리하여 텍스트들은 객관적 사물이나 현상에 대한 모방이나 재현이라기보다는 심리적인 암시나 환기의 기능을 하게 되면서 ‘내용’의 모호성, 몽룡시로서의 특징을 구현하게 된다.²⁶⁾

문학사에서 몽룡시가 가지는 의의는 몇 가지가 있는데 가장 중요한 핵심은 인간성을 각성으로 문화대혁명을 기억하고 여기에 대해 반성하고 비판하는 것이다. 문화대혁명 직후 비록 동란은 종식되었지만 여전히 이는 민감한 주제였기 때문에 드러내놓고 저항을 하지 못하고 낮설게 하기 와 상징주의 수법으로 우회적인 비판을 하는 것이다. 물론 소설가와 시인을 비교하면 시인은 한층 더 함축된 언어를 구사하기 때문에 이것이 가능했다. 그 중심에 바로 몽룡시가 있었던 것이다. 장허는 몽룡시인 중에서도 시의(詩意)가 잘 드러나는 시인으로 손꼽힌다. 뿐만 아니라 양련 등과 함께 서사시(史詩)의 한 장을 계승하였다. 장허(江河, 1951~)²⁷⁾는 북경의 한

26) 정봉희, 『중국 몽룡시의 텍스트 구조 분석』, 한국문화사, 1991, 3-4면.

27) 장허는 본명은 우택이며 1949년 생으로 북경출신이다. 1968년에 고등학교를 졸업한 후 북경의 조우완(胥丸) 공장에서 일을 했으며 “문혁”시기부터 시 창작을 하기 시작했다. 1978년 12월에는 망커(芒克), 베이다오(北島), 옌리(嚴力) 등과 함께 북경에서 진톈(今天, 오늘)이라는 잡지를 발간했으며 나중에는 이 잡지의 주요 시인이 되었다. 1980년 5월에는 『상해문학』에서 처녀작인 『별 변주곡』을 발표하였다.

노동자로 1978년 말에 출간된 地下詩誌『今天』에 참가한 이래 양련(楊煉), 베이다오(北島) 등과 함께 가장 비평적인 몽롱시를 씀으로써 인민과 함께 호흡하는 대표적 저항시인으로 꼽힌다.²⁸⁾

몽롱파 시인이라고 하지만 장허의 시어들은 결코 몽롱하지 않다. 그의 시 속에서 반복적으로 등장하는 ‘영웅’, ‘민족’, ‘노예’, ‘반항’, ‘개척’, ‘충부리’, ‘피’와 같은 단어들은 저항의 내용과 대상을 너무 뚜렷하게 명시하고 있기 때문이다. 장허는 독재로부터 체제로부터 핍박당하고 희생당한 개인을 ‘영웅’으로 명명하며 그들이 노예의 운명에 반항하여 수난 당한 피의 현장을 생생한 이미지로 강렬하게 보여주고 있다.

두 시인을 비교함에 있어서 그들이 처했던 사회 역사적 상황은 우선 많은 공통점을 갖는다. 자본주의, 사회주의라는 다른 체제에 속해 있지만 그 어느 것도 완전하지 않았을 뿐만 아니라 근대이전의 왕권 중심주의 잔재를 극복하지도 못했다. 이러한 체제의 독재성에 대해 그들은 침묵하지 않고 날카롭게 저항했다. 중국에서는 한국보다 한층 억압된 사회 분위기 속에서 ‘몽롱시’라는 다소 모호한 장르를 통해 표현될 수밖에 없었지만 그 속에 내재된 저항정신은 매우 날카롭고 뚜렷한 것이었다.

당시 한국에서는 김수영을 비롯하여 체제에 반대한 시인으로 적지 않은 시인들과 시파들이 있었지만 이 둘을 비교하는 하는 데는 두 가지의 이유가 있다. 첫 번째는 큰 틀에서 그들은 저항시의 큰 흐름인 모더니즘 계열의 시인들과는 다르게 전통문학의 원리와 정신을 가지고 접근했다는 점이다.

주요시집으로는 『여기서부터 시작한다』, 『태양과 그의 반광』 등이 있다. 신시기 몽롱시의 대표시인중의 한 사람이며 1988년에는 미국으로 건너갔다. 그의 시작품은 역사의 무게를 가지고 있으며 『기념비』와 같은 정치서정시와 『태양과 그의 반광』과 같은 고대 신화 연작은 사회의 주목을 받고 있다.

28) 허세옥, 『외국문학』 7, 열음사, 1985, 251면.

두 번째는 그들의 죽음이 한 시대에만 그치는 것이 아니라 통시적 연결고리를 가지고 순환되고 있다는 점이며 세 번째는 그 죽음이 시적화자의 ‘순교’와 ‘희생’을 전제로 하고 있다는 점이며 네 번째는 그들 시 속에서 등장하는 ‘태양’, ‘토지’ 등과 같은 시어가 시 속에서 중요한 역사적 배경의 상징으로 쓰인다는 점이다.

3. ‘죽음’의 모티브를 통해 드러난 저항주체의 공통점과 차이점

본고에서는 김지하의 대표작 「황톳길」과 장희의 「미완성의 시」를 통해 두 작품 속에서 구현된 죽음의 모티브를 통해 저항주체가 어떻게 드러나는지 그 공통점과 차이점을 살펴볼 것이다.

이 두 시를 관통하는 것은 모두 ‘죽음’이다. 일상적이고 자연발생적인 죽음이 아니라 총칼 아래 쓰러지고 감옥에서 ‘처형’을 당하는 역사적이고 순교적인 죽음이다. 또 이 죽음의 길은 한 개인에게서 끝나는 것이 아니라 선조들의 죽음에서부터 비롯되어 나에게까지 이르는 시간의 연속성을 선명하게 띄고 있다. 두 시인은 모두 선조들의 죽음으로부터 시를 전개하고 있는데 이는 영웅적이고 희생적인 ‘죽음의 연속성’을 드러내는 데 효과적이기도 하다.

황톳길에 선연한/ 핏자국 핏자국 따라/ 나는 간다 애비야/ 네가 죽었고/
지금은 검고 해만 타는 곳/ 두 손엔 철삿줄/ 뜨거운 해가/ 땀과 눈물
과 메밀밭을 태우는/ 총부리 칼날 아래 더위 속으로/ 나는 간다 애비야/
네가 죽은 곳/ 부춧머리 갯가에 숭어가 뿔 때/ 가마니 속에서 네가 죽은
곳

밤마다 오폭산에 불이 오를 때/ 울타리 탕자도 서슬 푸른 속이파리/
 뻘시디뻘신 성장처럼 억세인/ 황토에 대낮 빛나던 그날/ 그날의 만세라
 도 부르랴/ 노래라도 부르랴

대상에 대가 성긴 동그란 화당골/ 우물마다 십년마다 피가 솟아도/
 아아 척박한 식민지에 태어나/ 총칼 아래 쓰러져간 나의 애비야/ 어이
 죽순에 꺾는 물방울/ 수정처럼 맑은 오월을 모르리 모르리마는

작은 꼬막마저 아사하는/ 길고 잔인한 여름/ 하늘도 없는 폭정의 뜨
 거운 여름이었다/ 끝끝내/ 조국의 모든 세월은 황톳길은/ 우리들의 희
 망은/

낡은 짝배들 햇볕에 바스라진/ 뻘길을 지나면 다시 메밀밭/ 희디흰
 고랑 너머/ 청천 드높은 하늘에 갈리던/ 아아 그날의 만세는 십년을 지
 나/ 철삿줄 파고드는 살결에 숨결 속에/ 너의 목소리를 느끼며 흐느끼
 며/ 나는 간다 애비야/ 네가 죽은 곳/ 부죽머리 갯가에 승어가 뿔 때/ 가
 마니 속에서 네가 죽은 곳.

「황톳길」 전문²⁹⁾

김지하 시에서의 죽음의 길은 황톳길을 통해서 이어지며 일제시대 총칼
 아래 쓰러져간 ‘애비’로부터 비롯된다. ‘애비’가 죽음을 당했던 황톳길의 이
 미지는 시의 모든 연에서 생생하게 형상화된다. 특히 ‘부죽머리 갯가에 승
 어가 뿔 때/ 가마니 속에서 네가 죽은 곳’이라는 연은 시의 첫 연과 마지막
 연에서 반복됨으로서 승어의 싱싱한 생명력에 대조적으로 ‘애비’의 죽음이
 얼마나 처참한 지 그 비극성이 더욱 선명하게 드러나고 있다. 뿐만 아니라
 ‘대상에 대가 성긴 동그란 화당골’이라든가 ‘낡은 짝배들 햇볕에 바스라진
 뻘길’, ‘희디흰 고랑 너머’와 같은 표현은 향토적이고 전통적인 ‘황톳길’의
 이미지를 극대화시켜 이 죽음의 길이 한 ‘애비’의 길이 아닌 민족 전체의 고
 난의 길이었음을 강하게 암시하고 있다. ‘애비’로 상징되는 선조가 죽었던

29) 김지하, 『타는 목마름으로』 창비, 2011, 64-66면.

이 길은 또한 내가 가는 죽음의 길과도 오버랩 되어 있다. 여전히 총부리가 겨누어진 길이고 ‘작은 꼬막마저 아사하는’ 죽음으로 가득 찬 길로 실상 ‘애비’의 길과 내가 가는 길은 결국 겹치고 반복된다.

그러나 이 길에서 죽음을 맞이하는 ‘애비’와 나의 방식에는 확연한 차이가 난다. 식민지에 태어난 나의 애비는 ‘가마니’ 속에서 죽음을 맞이해야만 했다. 곡식이나 소금을 담기 위해 짚으로 만든 ‘가마니’라는 작은 공간은 인간이 들어갈 수 없는 공간이다. 그 속에서 애비가 죽었다는 것은 ‘죽임을 당했다.’라고 할 수 있는 잔혹한 것이며 일방적인 것이었다. 식민지 시대의 죽음은 그러나 대개 이런 ‘가마니 속 죽음’같은 거대한 폭력의 일방통행이었다면 내가 선택한 죽음은 좀 더 자발적인 것으로 볼 수 있다. ‘애비’가 갔던 길의 선연한 핏자국을 통해서 나는 그 길이 죽음의 길임을 너무나 잘 알고 있다. 그러나 나는 ‘땀과 눈물과 메밀밭을 태우는’ 그 길을 결연히 가기로 ‘결심’하고 ‘선택’한다. 즉 주체적인 행위로서 죽음을 선택하는 데 이는 ‘내’가 ‘애비’와 같은 죽음의 길을 걸어가고 있음에도 그 길이 어떤 형태의 것인지 모르고 죽었던 ‘애비’와 다르게 ‘황토길’에 대해 너무나 잘 알고 있다. 그 길은 하늘이 없는 길이며 폭정이 뜨거운 여름의 길이고 ‘애비’와 갔던 길과도 같은 길임을 알면서도 나는 선택을 한다. 즉 김지하의 시 속의 저항주체는 능동적으로 ‘순교자와 같은’ 죽음을 선택하고 있다.

장허의 대표작인 「미완성의 시」도 두 세대의 죽음을 노래하고 있다는 측면에서 김지하와 상당히 비슷한 구조를 취하고 있다. 뿐만 아니라 저항의 목소리가 은유적이지 않고 직접적으로 터져 나온다. 다만 장허 시에서는 ‘애비’가 ‘영웅’으로 대체되고 시점의 변화가 비교적 자유로운 몽룡시의 특징을 구현하고 있다. 그러나 주목해야 할 차이점은 장허 시에서 시적화자의 순교가 김지하의 시에서처럼 자발적인 선택이라기보다는 ‘처형’이라는 것을 통해서 반 수동으로 이루어진다는 점이다. 오히려 김지하의 시에서

식민시 시대의 ‘애비’의 죽음이 수동적이고 비극적인 반면에 ‘나’의 죽음은 자발적이고 영웅적인 측면을 띠고 있다면 장허의 시에서는 반대로 드러난다. 식민지시대 선조들의 죽음은 신화적이고 영웅적인 데 반해 오늘 내가 선택하는 죽음은 어쩔 수 없는 것으로 더 이상 숨을 곳도 갈 곳도 없어서 당하는 죽음이기 때문이다. 즉 세상을 바꾸기 위 선택된 죽음이 아니라 속임수로 가득한 세상에서 도저히 살아남을 수가 없는 죽음으로 이 죽음은 그 가치를 인정받을 수 없다는 측면에서 식민지 시대의 죽음보다도 훨씬 처절하다. 그들은 영웅은커녕 ‘죄인’의 누명을 쓰고 형장의 이슬이 되어 사라져 갔으며 아직도 역사는 그들에게 제대로 된 이름을 부여하지도 하늘을 열어 주지도 않았기 때문이다.

1. 옛날 이야기

나는 감옥의 담벼락에 못질당했다. / 까만 시간이 여기에 모여 웅크리고 있다. / 까마귀들이 떼를 지어 세계의 구석구석에서/ 역사의 어두운 밤으로부터 날아와서/ 영웅을 하나하나 이 담벼락에서 쫓아 죽이듯/ 영웅의 아픔은 돌이 되어/ 산보다 고독하다. / 개척과 雕塑를 위해/ 민족의 성격을 위해/ 영웅은 못질당한 채 죽었다. / 그 위를 바람이 침식하고 비가 때린다. / 희미한 형상이 아련히 담벼락으로 떠오른다. / 갈갈이 찢겨진 팔뚝, 팔, 얼굴, / 채찍이 빗발치고 어둠이 쫓아 먹는다. / 조상과 형제들의 손이 무겁게 노동하는 동안/ 자기를 묵묵히 담벼락에 투입하면서/ 나는 또 여기에 왔다. / 피노예의 운명을 반항하러/ 사무치는 죽음으로 담 위의 진흙들을 우수수 떨어뜨리면/ 묵묵히 입을 다물고 죽어 간 사람들이 일어서서 吶喊한다.

2. 수난(受難)

나는 어머니, 나의 딸이 총살 직전이다. / 총부리가 내게로 다가온다. 까

만 태양이/ 균열된 토지를 지나 내게로 온다./ 나는 古木, 나는 야원 손가락/, 나는 경련하는 얼굴의 주름살/, 나와 토지는 같이 재난을 견디어 왔다./ 마음은 땅에 내동댕이치고/ 내 딸의 피가 흙더미를 빗발치느라/ 팔팔 용솟음하는데/ 아이들의 눈물이 내 뺨에서 강을 이루고/ 아이들의 눈물 또한 짜디짠 물결/ 삼동 한설에 개울이 꿈꿨던 얼 듯/ 강물은 스스로의 노래를 멎었다./ 나는 자매, 나는 딸, 그리고 아내, 옷깃은 찢기고 머리칼은 나부낀다./ 이는 낙엽이 아니다./ 물결은 바위 위에서 날개치고/ 나의 머리칼은 한 조각 바다./ 나는 아버지, 나는 남편, 나는 아들./ 나의 큰 손길이 머리의 해양에서 곤두박질하느라/ 뼈와 뼈마디가 으드득 소릴 한다./ 나는 선박, 나는 잘라진 숲/ 나의 수풀은 잘린 뒤에도 무럭무럭 자란다.

3. 간단한 서정시

꿈속에/ 나는 계집애가 되어/ 이 세상으로 왔다./ 찢그락거리는 자갈길 위에서/ 그림자를 지레 밟으며/ 나는 맨발로 달려왔다./ 빨간 핏방울이/ 알알이 붉은 琉璃처럼/ 이슬에 적시어/ 기복하는 가슴팍에 번득인다./ 연하고 푸른 마음들/ 다가오는 여명에 피우기 위해/ 나는 청춘의 순결한 소동을 혁명에 바쳤다./ 팔뚝은 하얀 다리(橋)/ 태양을 찾는다./ 이제 다시는 별이 물 속에서 떨고 있음을 두려워하지 않는다./ 책갈피 같은 숲속에서/ 나는 밤마다 무얼 찾다가/ 끝내 하나 별이 되어/ 다시는 떨지 않는다.

4. 처형장

속임수의 바람이 창과 눈을 휘몰아칠 때/ 屠殺이 진행되고 있었다./ 나는 집안에 숨어 있을 수 없었다./ 나의 피가 나더러 이럴 수 없다고 했다./ 새벽 같은 아이들이 나더러 이럴 수 없다고 했다./ 나는 감옥에 갇혔다./ 손에도 사슬, 발에도 사슬, 내 살 속까지 사슬이 못질하고/ 채찍과 피가 내 몸에서 그물을 치고/ 소리는 갈갈이 찢기었지만/ 나의 마음

은 모닥불/ 소리없이 내 입술에서 타고 있다./ 나는 형장으로 걸어가면서/ 이 역사의 밤과 이 세계의 구색을 경멸한다./ 아무것도 선택하지 않으리라, 다만 내게는 하늘만/ 하늘만이 썩지 않기에./ 내게는 오직 한 길, 처형의 길. 처형 말고는 어둠뿐, 숨을 곳도 없다./ 나는 햇빛을 창조하러 어둠 속에서 태어났다./ 내게는 다만 처형이 있을 뿐, 아니면 당장 거짓들에게 처형을 당한다./ 나는 광명이 용서 못하는 모든 것들을 거부한다./ 심지어 침묵마저도 거부한다./ 우리 주위에 득실거리는 군중은 모두가 쫓겨 나온 군중들/ 어두침침한 군중, 광택을 뺏긴 군중들/ 나도 그 무력한 군중 속에 섰다./ 나는 태고적 형벌에 시달린 사람/ 스스로의 처형을 아프게 아프게 목도한다./ 내 피가 한움큼 한움큼씩 쏟아지는 것을 본다.

5. 未完成의 詩

나는 죽었다./ 총탄이 뿜은 눈창처럼 내 몸에서 구멍 하나를 덜렁 뚫어 놓고/ 나는 죽었다./ 한 가닥 울음 소리나 한 가닥 감동을 남기기 위해서가 아니다./ 한 송이 꽃을 외로운 무덤에 피우기 위해서가 아니다./ 겨레의 마음들은 벌써 넘쳐서/ 초원하듯 지르르한 이슬 방울/ 강물은 날마다 바다로 출렁이다./ 영원히 강물 같은 마음으로/ 이제 우리에게 눈물 같은 감동뿐./ 내가 못질당한 감방의 담벼락에/ 살포시 나부끼는 웃고름/ 바야흐로 게양중인 깃발처럼.

미완성의 시 전문(지하 유인물에서, 1979)³⁰⁾

시는 모두 다섯 개 연으로 나뉘어져 있는데 장허의 매 연에서는 각각 다른 화자들이 ‘나’로 등장을 하지만 전체 시편은 하나의 연속적인 서사를 구성한다. 첫 번째 영웅 서사인 ‘옛날이야기’를 비롯하여 ‘처형’에 이르고 처형 이후의 나의 죽음까지도 통시적으로 고찰하고 있다. 장허의 시들은

30) 장허, 허세욱 역, 『외국문학』 7, 열음사, 1985, 251-255면.

김지하 시보다 더 넓은 시간의 폭을 제시하고 있음에도 ‘미완성의 시’라는 제목을 통해 이런 시간의 스펙트럼이 아직 끝나지 않았음을 보여준다.

1연은 온통 까만색으로 뒤덮여 있다. 시간적인 배경도 ‘까만 시간’ 즉 어둠의 시간일 뿐만 아니라 세계에서 때를 지어 날아오는 것은 것도 검은색의 까마귀이다. 이 까마귀라는 동물은 중국에서 어둠의 상징일 뿐만 아니라 흉조로 인식된다. 그것도 세계의 구석구석에서 날아온 까마귀라니 보통 까마귀보다 더욱 강력한 어둠을 갖고 날아든 죽음의 그림자라고 볼 수 있다. 거기다가 첫 연의 소재목도 ‘옛날이야기’니 이는 문화대혁명 시기라기보다는 그 이전의 서구열강 침략이나 식민지 시대를 이야기하고 있음을 유추할 수 있다. 시 속에서는 모두 세 인물 군이 등장할 한다. 첫 번째는 ‘나’로 회자되는 ‘영웅’이고 두 번째는 손이 무겁게 노동하는 ‘조상과 형제들’이며 세 번째는 묵묵히 입을 다물고 죽어간 사람들이다. 실상 여기서 두 번째의 인물군인 ‘조상과 형제들’과 세 번째의 인물 군인 ‘죽어간 사람들’은 그 경계를 뚜렷이 구분하기는 쉽지 않다. 그러나 ‘조상과 형제들’이 식민지 시대에 노예의 삶을 살아간 일반 백성들이라면 ‘묵묵히 입을 다물고 죽어간 사람들’은 할 말이 있어도 말을 할 수 없었던 암흑의 깊이를 최소한 시각적으로는 깊이 의식했던 지식인 계층에 가까운 인물 군이라고 볼 수 있다. 1연에서 가장 많은 비중을 할애하여 묘사한 ‘나’는 앞서 입을 열지도 못하고 희생당했던 인물 군과 달리 노예의 운명에 반항하여 투쟁하고 감옥의 담벼락에 못질을 당하여 순교당한 영웅이다.

영웅이 못질을 당한 담벼락으로 상징된 순교적인 죽음의 공간은 김지하의 ‘황톳길’에서 나오는 ‘대밭에 대가 성긴 동그만 화당골’과는 다소 다르게 폐쇄된 공간으로 영웅이 대중과 차별됨을 드러낸다. 그러나 옛 선조들의 죽음을 거슬러 올라가서 생생하게 재현해내고 있다는 측면에서는 그

시간적인 구성이 상당히 비슷하다.

2연에서 장허는 1연에서 소략하게 다룬 백성들에게로 다시 눈을 돌리고 있다. 2연에서 인칭의 교차가 현란할 정도로 빈번하게 이루어지고 있다. 장허의 이 서사시에서 모더니즘적인 요소를 찾으라고 한다면 바로 모든 인물을 ‘나’로 환원하여 서술하는 전지적인 시점의 이동이라고 볼 수 있다. 같은 연에서 나는 어머니가 되기도 하고 딸이 되기도 하고 아버지가 되기도 하고 남편이 되기도 하며 아들이 되기도 한다. 뿐만 아니라 사람이 아닌 사물에까지 확대되어 선박이 되기도 하고 숲이 되기도 하는 등 ‘나’의 ‘되기’는 수난 받는 모든 존재, 사물에까지 골고루 미치고 있다. 1연에서 주로 영웅의 ‘순교’에 초점이 맞춰져 있다면 2연에는 대중들의 ‘수난’을 서술하고 있다. 그 비극성을 강조하기 위해 다양한 시점이 등장하고 교차된다.

이처럼 2연까지는 식민시시대로 유추되는 문혁이전의 3연에서는 비로소 문혁의 시대가 펼쳐진다. 첫 마디에 ‘꿈속에’라고 표현하듯, 문혁 10년은 사람들에게 있어서 모두 광기로 휩싸여서 그 누구도 이성적으로 세상을 바라볼 수 있는 시대가 아니었다. ‘나는 청춘의 순결한 소동을 혁명에 바쳤다.’라고 하여 장허는 3연에서 ‘혁명’이라는 단어를 노골적으로 끄집어낸다. 그것은 정말 혁명다운 혁명이 아니라 ‘소동’에 가까운 그리하여 ‘꿈’ 같이 명료하지 않은 시간이었다. 그 시간 속에서 소위 혁명의 주체라고 이름 지워졌던 무리는 얼굴에 핏방울도 마르지 않은 홍위병들이었다. 그들은 세상의 시비가 무엇인지도 모르는 ‘연하고 푸른 마음’으로 ‘여명을 피우기 위해’ 싸웠지만 태양을 찾지 못했다. 장허의 시 속에서 ‘계집애’로 상징된 어린 홍위병들은 혁명의 주체라기보다 그들도 피해자였다. 몽롱한 꿈속에서 자신의 그림자를 밝으며 무언가를 찾아 자갈길을 내쳐 달리지만 그들의 열정과 젊음은 모두 거짓된 꿈속에서 소진되었기 때문이다.

4연에는 본격적으로 문혁의 피해자가 전면에 등장한다. ‘속임수의 바람’

이란 첫마디가 문혁이 얼마나 잘못된 역사의 한 페이지였는지는 명징하게 고발한다. 그런 속임수 아래에서 진행되었던 ‘바람’은 장허가 시 속에서 ‘도살’이라고 표현했듯이 참혹할 정도로 피비린 죽음을 몰고 왔다. 앞서 언급했듯이 문혁 당시에 수많은 지식인들이 자살을 하거나 죽임을 당했는데 광기가 넘치는 시대에 그들은 더 이상 선택할 수 있는 활로가 없이 무지막한 죽음의 형장으로 내몰렸다. 그들에게는 자신을 변명할 입도 숨을 곳도 없었으며 그들의 죽음은 1연에서 영웅이 그러하듯이 명예롭거나 순교적인 죽음이 아니라 ‘거짓들’에 의해 ‘처형’ 당하는 ‘태고적 형법’과도 같은 가혹한 죽음일 뿐이다. 이러한 암흑은 안에서부터 시작된 어둠이고 폭력이고 희생이므로 그들에게 구할 수 있는 하늘은 그 어디에도 없다. 그렇기 때문에 그는 모든 것들을 거부할 수밖에 없고 그 모든 것을 부정할 수밖에 없다. 땅부터 하늘까지 세상 전체가 암흑이었기 때문이다. 군중들 또한 무력하고 다만 피를 흘리는 운명밖에 남지 않은 시대의 피의 기록이었다.

5연에서는 죽음 이후의 시간을 서술하고 있다. 죽음 이후까지 서술하는 것은 이 시의 제목처럼 ‘미완성된 역사’가 해결해야 할 것들이 아직도 남아 있기 때문이다. 이러한 죽음 앞에서 ‘감동’이나 ‘눈물’보다는 허무한 역사에 대한 회한과 통탄만이 남는다. 그럼에도 이 시가 미완이기 때문에 장허는 이 이후의 변화될 역사에 대한 가능성을 남겨두려 했음을 할 수 있다.

김지하의 시와 장허 시에는 이처럼 여러 세대의 죽음을 통시적으로 그리고 있다. 식민지 시대에 탄압받았던 선조들로부터 그 피와 투쟁의 역사가 전해져 내려왔음을 상기시키고 있다. 차이가 있다면 김지하의 시에서 ‘나’는 선조들의 일방적인 죽음과 달리 좀 더 주체적으로 혁명과 죽음을 향해 달려가고 장허의 시에서는 비록 죽음을 선택한다 하더라도 그것은 ‘처형’ 즉 박해 받은 죽음에 가까우며 그 피의 역사는 아직도 끝나지 않은 미완의 상태로 남아 있다는 점이다.

두 시인들이 선택하는 시어 또한 비슷한 측면이 있다. 김지하는 시의 제목을 향토성이 짙은 시적 상징물인 황톳길로 선택했고 시의 모든 구성은 그 길을 따라 진행되고 있다면 장허의 시 속에서도 토양은 시적 화자들과 아주 밀착된 관계로서 등장한다. 2연에서 등장하는 ‘균열된 토지’는 삶의 배경이 되었던 토지가 역사적 상황에 의해서 균열되었음을 드러내고 있다. 이는 모더니즘적인 도시와 현대적인 사물들을 시적 배경으로 삼았던 베이다오나 기타 몽롱과 시인들의 시와도 비교해 봤을 때에도 대조적이다. 몽롱시인이라고 해도 장허의 시적 특징은 전통을 계승하는 전통 시 쪽에 더 가깝기 때문이다. 또한 “나와 토지는 같이 재난을 견디어 왔다.”는 표현을 통해서 토양이 민족의 역사를 같이 견디어 온 삶의 생명력이 되어왔고 같이 그 현장에서 호흡해 왔음을 드러내고 있다.

뿐만 아니라 김지하 시에서도 장허 시에서도 ‘태양’은 중요한 상징을 지닌다. 김지하의 시적 배경이 되는 황톳길에는 시종 뜨거운 태양이 내리쬐고 있는데 이 뜨거운 태양은 생명을 살리는 것이 아니라 말살시키는 죽음을 상징하고 있다면 장허 시에서도 ‘까만 태양’은 총부리와 함께 다가오는 독재 권력의 상징이다. 이처럼 수평의 끝을 알 수 없는 토지와 수직적 시선의 끝에 있는 태양을 각각 상징물로 취함으로 고난을 겪은 한 형제, 민중, 민족과 민중의 유대와 그와 반대로 나를 억누르는 힘의 불평등이 효과적으로 비교되고 있다.

4. 결론

본고에서는 한·중 저항시의 비교에 대한 일환으로 김지하와 장허를 비교하였다. 한·중 저항시 비교라는 큰 테마 앞에 두 시인을 끄집어내고 두

시인의 대표작을 비교하였으므로 아직도 해야 할 연구의 지평은 많이 남아 있는 셈이다.

근대 이후의 한·중을 비교할 수 있는 근거는 이제는 그 영향관계를 떠나서 폭넓게 마련되고 왔고 그동안 한중 소설은 비교적 많은 성과를 쌓아왔지만 시 비교는 많이 다루어지지 않았다. ‘저항시’라는 익숙한 화두에도 불구하고 우리 문학사에서 해방이후의 저항담론은 주로 탈식민주의 논의를 통해 전개되어왔다. 참여문학의 등장과 함께 60년대는 순수·참여논쟁으로 과열된 시대였으며 주로 지식인들의 참여를 그 논쟁의 테마로 삼았다. 그 뒤를 이어 등장한 민중문학은 농민, 노동자 등 민중을 포함하고 있다는 점에서 참여문학보다는 보다 저항주체의 범위가 확대되었다고 볼 수 있다. 본고에서는 이 둘을 큰 의미에서 ‘저항 문학’의 범위에 귀속시키고자 한다.

이에 비하여 중국에서의 해방 이후의 저항문학은 ‘상흔문학’, ‘반성문학’, ‘뿌리 찾기 문학’ 등 다양한 사조로서 표현되었지만 내용에 있어서는 노골적으로 저항하지 못했다. 그것은 시에서도 마찬가지였고 ‘몽룡시’라는 전대미문의 사조를 탄생케 한 근본적인 배경이 되었다. 그리하여 저항시인이라 할 수 있는 시인들은 모두 ‘몽룡시인’들였으며 그들은 시를 통해 ‘문학’이나 중국의 현실에 대한 비판을 하였을 뿐만 베이다오의 ‘회답’과 같은 시들은 큰 반향을 일으키게 되었다.

본고에서 김지하와 베이다오를 비교하는 이유의 첫 번째는 큰 틀에서 그들은 저항시의 큰 흐름인 모더니즘 계열의 시인들과는 다르게 전통문학의 원리와 정신을 가지고 접근했다는 점이며 두 번째는 그들의 죽음의 모티브가 한 시대에만 그치는 것이 아니라 통시적 연결고리를 가지고 순환되고 있다는 점이다. 세 번째는 죽음을 테마로 한 서사가 시적화자의 ‘순교’와 ‘희생’을 전제로 하고 있다는 점이며 네 번째는 그들 시 속에서 등장

하는 ‘태양’, ‘토지’ 등과 같은 시어가 시 속에서 중요한 역사적 배경의 상징으로 쓰인다는 점이다.

김지하와 장허 시의 비교를 통해서 많은 공통점을 발견했지만 차이점도 존재했다. 김지하 시에서의 저항주체는 ‘죽음’을 향해 적극적으로 나아가고 있는 반면에 장허 시에서 저항주체는 ‘처형’이라는 수동적인 죽음 아래서 받아들일 수밖에 처지에 놓여 있으며 그의 혁명 또한 ‘미완성’의 형태로 남아있다. 또한 표현에 있어서도 김지하의 저항대상이 ‘폭정’이라는 구체적인 단어를 통해서 직접적으로 드러났다면 장허 시에서 저항의 대상은 ‘속임수’, ‘거짓들’이라는 다소 모호한 시어로 대체되고 있다. 그럼에도 그들의 저항의식과 시로 표현되는 방법의 유사성 때문에 다른 저항시인들을 제쳐두고 두 시인을 비교할 수 있는 근거가 되었다.

참고문헌

국내문헌

- 권영민, 『한국현대문학대사전』, 서울대학교출판부, 2004.
- 김명용, 「중국문화대혁명과 중국문화」, 강남대학교 『논문집』, 제3집, 1998.
- 김지하, 『타는 목마름으로』, 창비, 2011.
- 김재홍, 「김지하, 생명 · 사랑 · 자유의 시학」, 『현대시와 삶의 진실』, 문학수첩, 2002.
- 백승욱, 「중국 문화대혁명을 다시 사고한다.」, 『문화과학』 67, 문화과학사, 2011.
- 이경하, 「1920~30년대 한중(韓中) 현대시의 "모더니즘" 수용 양상 비교」, 『中國語文學誌』 33, 중국어문학회, 2010.
- 이승하 외, 『한국 현대 문학사』, 소명출판, 2005.
- 정봉희, 『중국 몽롱시의 텍스트 구조 분석』, 한국문화사, 1991.

- 정성은, 「20世紀30年代韓中現代主義詩人比較研究 -以鄭芝溶和戴望舒的現代性
與傳統意識爲中心」, 『中國語文學誌』 25, 중국어문학회, 2007.
- 홍자성 저, 박정희 역, 『중국당대문학사』, 비봉출판사, 2000,

외국문헌

- 唐培吉 외, 『中國歷史大事年表』, 上海辭書出版社, 1997.
- 孟繁華·程光燁, 『中國當代文學發展史』, 北京大學出版社, 2011.
- 朱棟霖 외, 『中國現代文學史1917~1997』, 高等教育出版社, 1999.
- 王万森 외, 『新時期文學』, 高等教育出版社, 2006.

Abstract

A Comparative Study of Korean and Chinese
Resistance Poems: A Reading of Kim Jiha's
“Hwangtotgil” and Jiānghé's “The Incomplete Poem”

Li Meiyu

Since the modern times, the ground to compare Korea and China has been extensively laid aside from their influence on each other, and there has been quite a lot of fruition from Korean and Chinese novels. In consideration of the historical situation and the general environment of the society after the liberation, they have coexisted sharing a long period of historic tradition in the same Confucian culture as neighboring countries though there may have been some time difference; therefore, in a comparative study on Korean and Chinese poems, too, it is needed to examine the social discourses that the poets were in beforehand. Despite the familiar topic of ‘resistance poetry’, in the history of our literature, the resistance discourses have been developed mainly with discussions over postcolonialism after the liberation. Along with the emergence of engagement literature, the 1960’s was the time full of heat for pure · participatory disputes, and basically, the participation of intellectuals was taken as the theme of those disputes. The people’s literature appearing after then included the people such as farmers and laborers, so we can

see that the range of resistant subjects was more extended from that of engagement literature. This article is intended to include the two into the range of 'resistance literature' from a macroscopic perspective.

The first reason why this study compares Kim Jiha with Beidao is that from a broad point of view, they approached it with the principles and spirit of traditional literature unlike the poets of modernism, the mainstream of resistance poetry. The second reason is that their narratives are not limited to a certain era but circulate with a diachronic chain. The third reason is that the narrative taking death as its theme supposes the poetic speaker's 'martyrdom' and 'sacrifice'. Lastly, the fourth reason is that poetic words like 'the sun' or 'land' appearing in their poems are used as the crucial symbols of the historical background in the poems.